

**Reeta Annala**

**KAHDEN MAAILMAN VÄLILLÄ**  
**Mitä TIE-esityksessä näyttelemisen on?**

**Opinnäytetyö**  
**KESKI-POHJANMAAN AMMATTIKORKEAKOULU**  
**Esittävän taiteen koulutusohjelma**  
**Kesäkuu 2010**



## TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

<b>Yksikkö</b> Taiteen yksikkö	<b>Aika</b> toukokuu 2010	<b>Tekijä/tekijät</b> Reeta Annala
<b>Koulutusohjelma</b> Esittävä taide		
<b>Työn nimi</b> Kahden maailman välillä -Mitä TIE -esityksessä näyttelemisen on?		
<b>Työn ohjaaja</b> Kirsi Koskelo		<b>Sivumäärä</b> 33+ 5
<b>Työelämäohjaaja</b> Kirsi Koskelo		
<p>Opinnäytetyössä tutkitaan näyttelemistä Theatre in Education:issa (TIE). Ryhmä teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelijoita tekivät TIE -esityksen, joka esitettiin kaksi kertaa Kokkolassa vuonna 2010 yläasteikäisille. Opinnäytetyön kirjoittaja tutkii hänen näyttelijäkokemuksiaan ja kanssänäyttelijöiden kokemuksia. Suomen Kirjainstituutti on hankkeistanut tämän opinnäytetyön.</p> <p>Materiaalina tässä opinnäytetyössä käytetään oppimispäiväkirjaa, toisten näyttelijöiden haastatteluja ja kyselyjä sekä alan kirjallisuutta. Opinnäytetyössä pohditaan välitiloja, joita näyttelijät ovat kokeneet, kun he ovat näytelleet TIE -esityksessä. Välitila on tila, jossa näyttelijä ei tiedä, onko hän roolissa vai ei. Välitilat saattavat johtua jännittämisestä tai epävarmuudesta. Termiä esteettinen kahdentuminen käytetään apuna määrittelemään välitiloja.</p> <p>Työn lopputuloksessa todetaan, että Theatre in Educationissa näyttelijä ei ole pelkkä näyttelijä. TIE:ssä näyttelijä on aina myös opettaja. Näyttelijällä on aina vastuu osallistujista ja myös eettinen vastuu. Jos näyttelijä kokee joutuvansa paikoitellen välitilaan, tulee hänen silloin luottaa omaan intuitioon ja eettisiin arvoihin.</p>		
<b>Asiasanat</b> Esteettinen kahdentuminen, näyttelemisen, Theatre in Education (TIE)		

## ABSTRACT

<b>CENTRAL OSTROBOTHNIA UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES</b> Art Unit	<b>Date</b>  May, 2010	<b>Author</b>  Reeta Annala
<b>Degree programme</b>  Degree of Performing Arts		
<b>Name of thesis</b>  BETWEEN TWO SPACES – What is acting in TIE (Theatre in Education)?		
<b>Instructor</b> Kirsi Koskelo		<b>Pages</b>  33 +5
<b>Supervisor</b> Kirsi Koskelo		
<p>This thesis explores acting in Theatre in Education. The author of the thesis, a group of actors and the director have made a Theatre in Education play. The play was shown twice in Kokkola in 2010 to junior high school students. In this thesis the author explores her acting experiences and her fellow actors' experiences. This thesis has been made with the support of Suomen Kirjainstituutti.</p> <p>This thesis has been compiled by using the author's learning diary, other actors' interviews, a questionnaire and literature of the field. In this thesis the author studies what happened to the actor when he is between his role and his true self while performing in a Theatre in Education play. In that state the actor does not know whether he is in the role or not. Those moments can arise from being nervous or uncertain. To define those moments the author uses the term aesthetic doubling.</p> <p>As a conclusion of this study it can be stated that an actor in Theatre in Education is never merely an actor. In Theatre in Education the actor is always also a teacher. The actor has responsibility to the participants. In this kind of art form the teacher's role has an ethic side. Whenever the actor is in the state between his role and his true self, he should trust his intuition and ethics to guide his actions.</p>		
<b>Key words</b> Acting, aesthetic doubling, TIE (Theatre in Education)		

**TIIVISTELMÄ  
ABSTRACT  
SISÄLLYS**

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>1</b>
<b>2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHTIA</b>	<b>3</b>
2.1 Ollakko roolissa vai ei?	3
2.2 Lähtökohtia TIE -esitykseen	3
<b>3 MITÄ TIE (THEATRE IN EDUCATION) ON?</b>	<b>6</b>
3.1 TIE on osallistavaa teatteria	6
3.2 Miten TIE -esityksemme syntyi?	6
3.3 Juoni ja työpajaosuudet	7
<b>4 NÄYTTELEMISEN PERUSTAIKOT TÄRKEITÄ</b>	<b>9</b>
4.1 Näyttelemisen perustaidot	9
4.2 Näytteleminen on esteettistä kahdentumista	10
4.3 Luokkahuoneessa näytteleminen	12
<b>5 TIE:SSÄ TOIMIVA NÄYTTELIJÄ ON MYÖS DRAAMAOPETTAJA</b>	<b>13</b>
5.1 TIE on draamakasvatusta	13
5.2 Draamaopettajana TIE:ssä	13
<b>6 KOKEMUKSIA TIE-NÄYTTELEMISESTÄ 7.1.2010</b>	<b>15</b>
6.1 Välitila kokemuksia	15
6.2 Muita kokemuksia näyttelemisestä	18
<b>7 KOKEMUKSIA TIE-NÄYTTELEMISESTÄ 19.1.2010</b>	<b>20</b>
7.1 Muutoksia	20
7.2 Lisää välitila kokemuksia	21
7.3 Osallistujien suhtautuminen vaikuttaa	22
7.4 Eroavaisuuksia ensimmäiseen kertaan	23
<b>8 POHDINTA JA TULOKSET</b>	<b>25</b>
8.1 Tutkimuksen luotettavuus	25
8.2 Mitä löysin?	25
8.2.1 Intuitio	26
8.2.2 Eettisyys	27
8.2.3 Pohdintaa vielä museodraama kokemuksesta	28
8.3 Mitä opin ja tekisin toisin?	29
<b>9 LÄHTEET</b>	<b>31</b>

**LIITEET**

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni lähtee näyttelijän näkökulmasta: millaista on näytellä TIE -esityksessä (Theatre in Education). Osallistavan teatterin alalaji TIE on yhdistelmä teatteria ja työpajaa (Heikkinen 2003, 13). Olen tutkinut opinnäytetyössäni omia kokemuksia ja kolmen muun teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelijoiden kokemuksia näyttelemisestä TIE-esityksessä. Opinnäytetyön on hankkeistanut Suomen Kirjainstituutti.

Esitimme tammikuussa 2010 Kalevala ja ihmissuhteet nimisen TIE- esityksen kaksi kertaa kahdelle eri yhdeksäsluokkalaiselle ryhmälle. Tutkin kokemuksia näistä TIE-esityksistä. Tutkimusmateriaalina käytän omaa oppimispäiväkirjaani. Muilta samassa TIE-esityksessä näytteleviltä olen kerännyt tietoa haastattelemalla ja kyselylomakkeilla.

Tutkimuskysymykseni on saanut alkunsa yli kolme vuotta sitten. Opiskellessani ensimmäistä vuotta esittävää taidetta aloin pohtia osallistavassa teatterissa näyttelemistä, sillä se poikkesi aikaisemmista näyttelemiskokemuksestani, mutta en osannut hahmottaa, että miksi ja millä tavoin. Koin näytellessäni kokemuksen, jossa en tiennyt pysynkö roolissa vai ei. Tämän kokemuksen kautta lähden hahmottamaan opinnäytetyöni tutkimusta: millaista on näytellä TIE -esityksessä?

Aloitan kertomalla lähtökohdistani tähän opinnäytetyöhöni. Tämän jälkeen TIE -genrestä, miten TIE -esityksemme syntyi, mikä oli sen juoni ja millainen työpajaosuus TIE -esityksessämme oli.

Näyttelijä Cora Williamsin mielestä näyttelemisen perustaidot ovat tärkeitä TIE :ssä toimivalle näyttelijälle (Williams 1993, 93). Näyttelemisen perustaitoja määrittelemään käytän ohjaajia opettavan Judith Westonin ja elokuvaohjaajan David Mametin näyttelijäoppilaiden teoriaa.

Näytteleminen on esteettistä kahdentumista. Esteettinen kahdentuminen on sitä, että on tietoinen kahden maailman läsnäolosta: fiktiivisestä ja todellisesta. (Heikkinen 2002, 97-99.) Esteettisellä kahdentumisella myös pedagoginen merkitys, joka tarkoittaa sitä että oppiminen mahdollistuu draamassa, kun tiedostaa olevansa roolissa, mutta silti oma itsensä. (Ostern 2000, 7.) En kuitenkaan keskity siihen. Paneudun näyttelijän näkökulmaan käyttäen kasvatustieteen lehtorin ja erikoistutkijan Hannu Heikkisen teoriaa esteettisestä kahdentumisesta.

Kahdella TIE -esitys kerralla tuli monenlaisia kokemuksia näyttelemisestä. Pohdin ja vertailen näitä. Erityisesti paneudun välitila-kokemuksiin, jotka olivat samantyyppisiä, mistä tutkimuskysymykseni oli saanut alkunsa. Välitilakokemus on sellainen, jossa näyttelijä ei tiedä, onko roolissa vai ei. Lähden hahmottamaan välitilakokemuksia esteettisen kahdentumisen kautta.

Lopuksi kokoan opinnäytetyöni. Mietin tutkimuksen luotettavuutta. Löysin opinnäytetyötä tehdessäni termit intuition ja eettisyyden, jotka mielestäni ovat tarpeellisia käsitteitä, kun puhutaan TIE :ssä näyttelemisestä. Pohdin myös asioita, joita opin prosessin aikana ja joita tekisin toisin.

Toivon, että opinnäytetyöstäni on apua niille, jotka suunnittelevat näyttelevänsä TIE -esityksessä tai ylipäätään osallistavassa teatterissa.

## 2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHTIA

### 2.1 Ollakko roolissa vai ei?

Syksyllä 2006 opiskelin ensimmäistä vuotta esittävää taidetta Keski-Pohjanmaan Ammattikorkeakoulussa. Teimme silloin museodraamaa K.H Rendlundin museolla aikuisryhmälle. Museodraama on osallistavan teatterin laji. (Teerijoki & Lintunen 2001, 142). Tämä oli ensimmäinen kerta, jolloin näyttelin osallistavassa teatterissa. Esitin siinä 1900-luvun alussa elänyttä vanhaa piikaa. Kun esitimme ensimmäistä kertaa museodraamamme museokierrososisuuden, meni se erittäin hyvin. Tämän jälkeen tuli osuus, jossa kahvittelimme osallistujien kanssa roolihahmoissamme. Minua jännitti tämä osuus erityisesti, sillä valmiita repliikkejä ei ollut.

Eräs osallistujista kysyi kahvittelun aikana kysymyksen, johon en osannut vastata. Hän kysyi, millä vuosikurssilla olemme. En tiennyt, vastaisinko roolihahmoissani roolihahmon vastauksen vai roolihahmoissani oman vastauksen tai omana itsenäni vastauksen. Minulle tuli eräänlainen välitilakokemus. En tiennyt olisinko roolissani täysin, osittain vai vastaisinko omana itsenäni.

Tästä kokemuksesta on saanut alkunsa opinnäytetyöni idea. Mikä on tämä välitilakokemus, jossa en osannut siinä tilanteessa toimia. Miksi näitä välitiloja tapahtuu? Ja mitä oikeastaan osallistavassa teatterissa näyttelemineen on? Kuuluvatko välitilakokemukset siihen aina?

### 2.2 Lähtökohtia TIE -esitykseen

TIE eli Theatre in Educationilla on monta nimeä. Hannu Heikkinen kutsuu sitä työpajateatteriksi (Heikkinen 2005). TIE on myös suomennettu teatteri opetuksessa, mutta TIE on siitä hyvä nimi, että se kääntyy myös suomalaisen suussa ja se määrittää paremmin lajin kuin työpajateatteri (Pitkänen 2007, 6). Työpajateatteri nimenä painottaa työpajaosuutta, mutta itse TIE -esitys saattaa olla osallistava ilman erinäistä työpajaa. (Ventola & Rendlund 2005, 64). Kasvatustieteen maisteri ja teatteri-ilmaisun ohjaaja Anu-Helena Pitkänen kirjoittaa käyttävänsä lyhennettä TIE -näytelmä, kun hän tarkoittaa esittävää osuutta. TIE -esitys taas kuvaa kokonaisuutta, johon kuuluu esitysosuus ja osallistava osuus. (Pitkänen 2007, 6.) Käytän termejä TIE -näytelmä ja TIE -esitys myös omassa opinnäytetyössäni.

Valitsin TIE:n, koska innostuin siitä genrenä opiskellessani toista vuotta Kokkolassa. Koulussamme opeteltiin Theatre in Educationista. Päätin kokeilla tehdä TIE -esityksen VIRITÄ!- nimisen yhteisöteatterihankeen aikana. Käsikirjoitin Identiteettiä etsimässä- nimisen TIE -esityksen 8-luokkalaisille. Siinä mietittiin nuorten kanssa, mistä identiteetti muodostuu. Samalla se oli osa yhteisöteatterihankeen tutkimusta. Innostuin TIE:stä ja mielestäni se toimi hyvin yläasteikäisille.

Heikkinen kuvaa, että hän on tehnyt Jyväskylässä TIE -esityksiä lähinnä yläasteiden oppilaille sekä lukiolaisille, mutta joskus myös ammattikoulussa oleville (Heikkinen 2005). TIE:t ovat yleensä suunnattu tietylle ikäryhmälle (Pitkänen 2007,18).

Halusin tehdä yläasteikäisille uudestaan TIE -esityksen opinnäytettäni varten. Syntyi idea Kalevalasta. Yhdeksännellä luokalla Kalevala oli minulle eräs isoimmista oppimiskokemuksistani. Kymmenen vuotta sitten koulun ilmaisutaidontunneilla näyttelin Kalevala -näytelmässä. Koin, että opin tekemällä ja näyttelemällä enemmän kuin tunneilla kuunnelllessani. Halusin antaa mahdollisuuden tämän päivän yhdeksäsluokkalaisille oppia Kalevalasta draaman kautta.

Lähdin lukemaan Kalevalaa ja miettimään aiheita, mitä TIE -esitys voisi käsitellä.

Lemminkäisen tarina puhutteli minua. Minun mielestäni siinä oli juuri sopivia aiheita noin viisitoistavuotiaille käsiteltäväksi: parisuhde, pettäminen, suhde omiin vanhempiin. Päätin lähteä dramatisoimaan Lemminkäisen tarinasta TIE -näytelmän.

Lisäksi halusin opinnäytteessäni tutkia TIE:ssä toimivan näyttelijän kautta, joten hankin ensimmäiseksi ohjaajan TIE -esitykselle. Teatteri-ilmaisunohjaajaksi opiskeleva Annukka Valo suostui ohjaajaksi. Minun lisäkseni näyttelijöinä olivat Kati Rissanen, Aapo Stavén ja Elina Salo, jotka kaikki olivat teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelijoita.

Ennen kuin esitimme TIE -esitystämme, annoin työryhmäläisille kyselylomakkeet, jotka heidän piti täyttää. Nämä kyselylomakkeet ovat liitteessä kaksi. Kun molemmat esityskerrat olivat ohi tein ryhmähaastattelun, johon osallistuivat Kati Rissanen, Aapo Stavén ja Annukka Valo. Elina Salo ei pystynyt osallistumaan ryhmähaastatteluun, joten haastattelin häntä erikseen. Haastattelussa annoin samat kysymykset kuin kyselylomakkeissa (LIITE 2) oli, lisäksi annoin aiheita haastattelu tilanteessa. Aiheita olivat: mietteitä ensimmäisestä kerrasta, mietteitä toisesta kerrasta, esteettinen



kahdentuminen sekä dialogifilosofia. Lisäksi kysyin tarkentavia kysymyksiä, jos näin ne tarpeellisiksi.

### 3 MITÄ TIE (THEATRE IN EDUCATION) ON?

Englannissa syntyi 1960-luvulla osallistavan teatterin laji nimeltä Theatre in education (Heikkinen 2003,13). Kerron mitä TIE oikeastaan on, miten Kalevala ja ihmissuhteet-niminen TIE-esitys syntyi ja mitä se piti sisällään.

#### 3.1 TIE on osallistavaa teatteria

Teatteri yläkäsitteenä voidaan jakaa kahteen osaan. Nämä ovat esittävä teatteri ja osallistava teatteri. Esittävässä teatterissa katsojat katsovat esitystä. (Pitkänen 2007, 3.) Osallistavassa teatterissa yleisö ottaa yleensä osaa tapahtumiin, kun taas esittävässä teatterissa yleisö ei osallistu fyysisesti tapahtumiin (Koskeniemi 2007, 11).

Theatre in Education on osallistavan teatterin alalaji. Osallistava teatteri on teatterimuoto, jonka tarkoituksena on aktivoida ihmisiä. Osallistavalla teatterilla on paljon alalajeja, kuten yhteisöteatteri, prosessidraama, sorrettujen teatteri ja TIE. (Teerijoki&Lintunen 2001, 132.) Tärkeänä tekijänä Theatre in Educationissa (TIE:ssä) on näytelmän katsominen ja työpajassa työskentelyn yhdistäminen. TIE on saanut alkunsa Englannissa 1960-luvulla. (Heikkinen 2003, 13.) Se sai alkunsa koulujen ja teattereiden tarpeista. Nykyään myös muualla päin maailmaa tehdään TIE:tä. (Jackson 1993, 1.) Tarkoituksena TIE-työskentelyssä on asioiden oppiminen ja tutkiminen. Teatteri ei ole jotain mitä opiskellaan, vaan se antaa toimintatavan ja muodon opiskelemiselle. (Heikkinen 2003, 15.) TIE:ssä tärkeimpänä päämääränä on teatterin ja draaman avulla luoda mahdollisemman monenlaisia oppimismahdollisuuksia (Nottingham Playhouse 2010).

#### 3.2 Miten TIE-esityksemme syntyi?

Ryhmässä työskentely on tärkeää näyttelijä-opettajalle. Williams jakaa näyttelijän työn TIE:ssä neljään osaan: inspiraatioon, tietojen keräämiseen, puhtaaksikirjoitukseen ja harjoitteluun. Nämä kaikki osa-alueet tehdään yhdessä ryhmän kanssa. Inspiraatio-vaiheessa etsitään ideaa TIE -esitykselle. Idean keksiminen ei ole yhden jäsenen vastuulla, vaan kaikki miettivät mitä seuraava TIE -esitys käsittelisi. Tietojenkeräämisvaiheessa tarkoituksena on että ryhmän jäsenet perehtyvät aiheeseen. He keräävät tietoa kyseisestä aiheesta ja pyörittelevät aiheen taiteellisia mahdollisuuksia. Tämän jälkeen alkaa puhtaaksikirjoittamisvaihe, jonka jälkeen alkaa vasta harjoitusvaihe. Harjoitusvaihe on

helppo, sillä tiedonkeruuvaiheessa näyttelijät ovat jo pohtineet omaa roolihahmoansa. (Williams 1993.)

Meidän TIE-esityksemme syntyi eri tavalla. Se tehtiin siten, että valitsin aiheen, josta tein käsikirjoituksen, jonka annoin vielä ohjaajalle muokattavaksi. Tämän jälkeen alkoi harjoitusosuus, johon koko työryhmä osallistui. Harjoitusosuuden aikana kehitin harjoitukset työpajaosuuksia varten. TIE -esityksemme syntyi tällä tavoin, koska esitys tehtiin opinnäytetyötäni varten ja siksi minulla oli suurin vastuu. Myös ajan säästämiseksi vaikutti parhaimmalta tavalta tehdä TIE -esitys niin, että minulla on suunnittelu vastuu.

### 3.3 Juoni ja työpajaosuudet

Suunnitelmana TIE -esityksessämme oli lähteä draamasopimuksella liikkeelle. Kertoisimme keitä olemme ja mitä tulisimme tekemään. Draamasopimus on sopimus, jonka tarkoituksena on määrittää genre minkä puitteissa liikutaan, miten toimitaan ja mitä työtapoja käytetään (Heikkinen 2002, 89). Tässä tapauksessa sovittiin, että muotona on TIE-esitys, jossa välillä katsotaan näytelmää ja välillä tehdään harjoitteita. Aiheena on Kalevala ja ihmissuhteet. Sopimus voi olla suullinen sopimus, kirjallinen tai vaikka rituaali. Kuitenkin on tärkeää tehdä draamasopimus. (Heikkinen 2004, 90-97.)

Ensimmäisenä lämmittelyharjoituksena oli esteratsastus. Sen ohjasi Elina Salo. Siinä ratsastimme Kalevalan metsässä ja vastaan tuli erilaisia esteitä ja tehtäviä, joita osallistujien piti tehdä.

TIE:n näytelmä osuudessa seurataan Lemminkäisen tarinaa, joka alkaa siitä kun Lemminkäinen lähtee tavoittelemaan Kyllikkiä äitinsä varoituksista huolimatta. Kyllikki on suosittu tyttö, joka käy usein tansseissa. Hän aluksi suostu Lemminkäisen kosintayrityksiin, mutta lopulta heltyy tälle. Molemmat vannovat valat. Lemminkäinen vannoo, ettei käy enää sodissa kun taas Kyllikki puolestaan vannoo, ettei enää käy kylillä. He muuttavat Lemminkäisen kotiin ja äiti on innoissaan, kun saa miniän taloonsa. Valat kestävät jonkun aikaa, kunnes Lemminkäinen viipyy kalareissulla ja Kyllikki päättää lähteä kylille. Lemminkäinen suuttuu tästä ja lähtee Pohjolaan sotimaan ja hakemaan sieltä uutta neitoa.

Näytelmäosuuden jälkeen tuli työpajaosuus. Ensin Annukka Valo ohjasi janan, jossa kyseltiin nuorten mielipiteitä seurusteluun ja pettämiseen liittyen. Seuraavaksi tuli patsasharjoitus, jossa nuorten piti valita neljästä mahdollisesta tulevaisuudesta ja tehdä ryhmässä patsas siitä. Tämän jälkeen tuli jälleen näytelmäosuus.

Pohjolassa Lemminkäinen joutuu tappeluun. Hän taistelee Pohjolan miehen ja Pohjolan emännän kanssa voittaen heidät. Pohjolassa olevaa sokeaa Märkähattua hän ei edes viitsi haastaa taisteluun. Pohjolan emäntä lupaa antaa hänelle neidon, jos Lemminkäinen tuo hänelle Tuonelan joesta joutsenen. Lemminkäinen lähtee metsästämään joutsenta. Tuonelan joella on odottamassa Märkähattu, joka on suivaantunut Lemminkäisen vähättelystä häntä kohtaan. Märkähattu syöksee Lemminkäisen Tuonelan jokeen. Koska Lemminkäinen ei saavu kotiin, lähtee hänen äitinsä etsimään häntä. Tämä kyselee poikaansa Pohjolan emännältä ja auringolta. Hän saa tietää, että hänen poikansa on kuollut Tuonelan jokeen. Lemminkäisen äiti käy pyytämässä Ilmariselta haravan ja haravoi poikansa joesta. Lisäksi hän pyytää luonnonvoimia apuun ja niiden avulla äiti saa pelastettua poikansa kuolemalta.

Tämän jälkeen tuli jälleen työpajaosuus. Ensimmäinen harjoitus oli, että nuorten piti parettain keskustella Tuonelan joesta ja miettiä mikä nykypäivänä vastaisi jokea, joka ajaisi nuoret hukkaan ja pahoille teille. Tämän jälkeen jaoin nuoret neljään eri ryhmään ja jokaisessa ryhmässä oli yksi meistä ohjaamassa keskustelua. Jokaiselle ryhmälle annoin keskustelun aiheeksi joko vanhemmat, jotka välittävät liikaa tai vanhemmat, jotka eivät välitä. Näiden keskustelujen pohjalta heidän piti tehdä pieni kohtaus ja esittää se lopulle luokalle.

Seuraavaksi menimme piiriin ja nuoret saivat sanoa yhden hyvän ja kehitettävän asian TIE-esityksestä, jonka jälkeen he täyttivät vielä kyselylomakkeet. Nuorten vastaukset ovat liitteenä (LIITE 4/1, LIITE 4/2, LIITE 4/3 ja LIITE 5/1, LIITE 5/2, LIITE 5/3, LIITE 5/4)

## 4 NÄYTTELEMISEN PERUSTAIKOT TÄRKEITÄ

Tarkastelen opinnäytetyössäni näyttelijän näkökulmasta TIE-esityksessä työskentelemistä. Mitä näyttelemine on? Mitkä ovat näyttelemisen perustaidot? Mitä TIE:ssä näyttelemine on? Paneudun tässä luvussa näihin kysymyksiin.

### 4.1 Näyttelemisen perustaidot

TIE:ssä olevaa näyttelijää sanotaan näyttelijä-opettajaksi ja näyttelemisen perustaidot ovat hänelle tärkeitä (Williams 1993, 93). Ohjaajan David Mametin ja näyttelijä-ohjaajan W. H. Macyn oppilaat ovat koonneet heidän opetuksestaan kirjaansa näyttelemisen perustaitoja. Perustaitoihin he laskevat: kuuluva äänen, selkeän puheen, hyvän kunnon, kyvyn analysoida kohtaaminen oikein, kyvyn osata toimia ennen kuin ajattelee, vuorosanojen ulkoa opettelemisen, keskittymiskyvyn, rohkeuden, tahdon ja terveen järjen. (Bruder & Cohn & Olnek & Pollack & Previto & Zigler 1986, 65-66.)

Westonin mielestä näyttelijä on saanut oman lahjakkuutensa syntyessään. Näyttelijän omia kykyjä näyttelijä on saanut kehittäessään omia lahjojaan. (Weston 1999, 274.) Toisaalta Mametin oppilaiden mielestä näyttelijän tulisi keskittyä tekemään työtä, eikä turvautua lahjakkuuteen. Lahjakkuuteen ei voi vaikuttaa eikä siitä voi olla varma onko sitä olemassakaan. Perustaitoja voi kuitenkin aina kehittää. (Bruder ym. 1986, 5-6.)

Weston jakaa näyttelijän kyvyt viiteen kategoriaan: Intuiitiivinen rekvisiitta, näyttelijän taidot, fyysiset avut, taiteellinen herkkyys, sydän. Intuiitiiviseen rekvisiittaan kuuluvat mm. kyky käyttää mielikuvitusta, kyky kuunnella sekä herkkyys ja rehellisyys. (Weston 1999, 274.) Rehellisyyttä korostavat myös Mametin oppilaat. Heidän mielestä näyttelemine on elämistä totuudenmukaisesti annetuissa olosuhteissa. (Bruder ym. 1986, 8-9)

Näyttelijäntaitoihin Weston laskee mm. kyvyn ilmaista selkeää pyrkimystä (Weston 1999, 274). Mametin oppilaiden mielestä analysoimalla kohtaaminen oikein, näyttelijän on helpompi ilmaista pyrkimystään (Bruder ym. 1986, 19-39). Westonin mielestä fyysisiin avuihin näyttelijälle kuuluvat mm. ilmaisuus ja äänenkäyttö ja liikunnalliset taidot (Weston 1999, 274). Selkeä puhe, kuuluva ääni ja hyvä kunto ovat fyysisiä perustaitoja Mametin oppilaiden listalla (Bruder ym. 1986, 65-66).

Westonin mielestä taiteelliseen herkkyyskuuteen kuuluvat: maku, vaisto, huumorintaju ja suhteellisuudentaju (Weston 1999, 274). Mametin oppilaat eivät puhu juurikaan

taiteellisesta herkkyydestä. He kylläkin mainitsevat terveen järjen yhtenä osa alueena. (Bruder ym 1986, 65-66.) Sydämen kykyjä Weston kertoo olevan rohkeus, luottamus, antaumus, kestävyys sekä tunnetasolla että fyysisesti ja esiintymisen tarve (Weston 1999, 274). Mametin oppilaat kirjoittavat tärkeinä asioina olevan rohkeuden ja sen lisäksi myös tahdon (Bruder ym. 1986, 65-66).

Näyttelijän tärkeitä kykyjä ovat Westonin mielestä läsnäolo ja kuunteleminen. Parhaimmillaan näytteleminen ei näytä näyttelemiseltä. (Weston 1999) Näyttelijällä on neljä lähdettä, joiden avulla hän saa työstään mahdollisimman todentuntuista. Nämä ovat muisti, havainto, mielikuvitus ja välitön kokemus. (Weston 1999, 175) Muistilla Weston tarkoittaa henkilökohtaisia kokemuksia ja niiden hyväksi käyttämistä. Muistin käyttämisellä pyritään mahdollisimman rehelliseen suoritukseen. Tarkkailemalla muita ihmisiä syntyy havaintoja, joita voidaan käyttää roolin muodostamisessa. Tarkkailu voidaan laskea ulkoapäin näyttelemiseksi. Weston kuitenkin korostaa, että parhaimmat näyttelijät näyttelevät sekä ulkoa sisälle että sisältä ulos päin. (Weston 1999, 175-183.)

Mielikuvitus on yksi tärkeä näyttelijän väline. Monilla näyttelijällä on runsas mielikuvitus ja he käyttävät sitä voimavarana. Weston kertoo välittömän kokemuksen olevan ”tässä ja nyt” oloa. Se on sitä, että on läsnä ja aistit ovat avoinna tähän hetkeen. Toisaalta se on myös sitä, että näyttelijä käyttää hyväksi vastoinkäymisiä, kuten päänsärkyä ja käyttää sitä roolihenkilön tekemiseen. (Weston 1999 175-183) Williams laskee TIE:ssä näyttelemiseen tärkeiksi taidoiksi myös musiikin, tanssin ja mimiikan (Williams 1993, 93).

#### **4.2 Näytteleminen on esteettistä kahdentumista**

Näytteleminen on taiteenmuoto. Näyttelemisessä tärkeää on olla totuudenmukainen (Hartzell 1999, 11). Näytteleminen voidaan jakaa kahteen koulukuntaan: eläytyvään ja tekniseen. Toisessa eläydytään mahdollisimman aidosti esitettävän roolin tunteisiin. Tekninen tapa on enemmän roolihenkilön muodostamista ulkokautta eli katsomalla yleisön kautta roolihenkilöä. (Wilson, G. D 1997, 67.) Nämä kaksi suuntausta tulivat näyttelemiseen 1900-luvulla. Stanislavskin mukaan näyttelijä on neljän seinän sisällä ja haluaa tämän ja katsojan eläytyvän täysin tähän maailmaan. Brecht halusi katsojan katsovan kriittisesti näytelmää ja etäännyttää katsojaa näytelmästä. Hän ei halunnut katsojan eläytyvän roolihenkilön maailmaan vaan näkevän näyttelevän henkilön. (Pitkänen 2007.) Brechtin ja Stanislavskin näkemykset myös toisaalta täydentävät toisiaan.

Eläytyminen ja etäännyttäminen näyttelijäntyössä edellyttävät toinen toistansa.

Näyttelijäntyössä eläytyminen vaatii kontrollia, jota taas etäännyttäminen tarjoaa. Roolin luominen vaatii eläytymistä. Vieraantumista näyttelijä tarvitsee käsittääkseen, etteivät tunteet ole hänen omiaan. Myös vieraantumista näyttelijä tarvitsee, että voi arvioida ja tarkastella toimintaansa kriittisesti. (Levanen 1998, 54-55.)

Esteettinen kahdentuminen, latinankieliseltä nimeltään *metaxu*, *methexis*, tarkoittaa kahdenmaailman samanaikaista läsnäoloa. Siinä fiktio ja todellinen maailma ovat läsnä. Me tiedämme ollessamme lavalla roolissa, että esitämme roolihenkilöä. Todellisuus ei katoa siksi aikaa mihinkään, vaan tiedämme sen olevan olemassa. (Heikkinen 2004, 102-103.) Esimerkiksi kun näyttelin Lemminkäisen äitiä, tiesin koko ajan olevani minä, enkä oikeasti koskaan luullut, että olisin Lemminkäisen äiti. Esteettisellä kahdentumisella on draamakasvatuksessa myös pedagoginen ulottuvuus, sillä se mahdollistaa oppimisen draamassa (Heikkinen 2004, 105). Mutta opinnäytetyössäni paneudun näyttelijä-opettajan näkökulmaan esteettisestä kahdentumisesta.

Esteettisellä kahdentumisella on kolme teesiä: kahdentuminen ajassa, paikassa ja roolissa. Rooliin kahdentuminen on kun tanssiessani saaren neitona käsitän, etten oikeasti ole saaren neito vaan olen minä. Todellisuuden kahdentuminen tarkoittaa sitä, että vaikka oikeasti paikkana olisi eräs Kokkolalaisen koulun liikuntasali, niin siitä huolimatta fiktiossa elämme Kalevalan maailmassa. Ajan kahdentuminen tarkoittaa, että vaikka itse näytelmäosuus kestää reaaliajassa noin 20 minuuttia, niin fiktion maailmassa saatamme elämme useita viikkoja. (Heikkinen 2004, 103.) Näitä tekijöitä tarvitaan näytellessä ja silloin tapahtuu esteettinen kahdentuminen.

Esteettinen kahdentuminen teatterissa toteutuu kolmen asian avulla: sopimuksen, kaksoiskatsomisen ja vakavan leikillisyyden avulla (Heikkinen 2002, 99). Mennessämme teatteriin meillä on sopimus, että henkilö A menee katsomaan kun henkilö B näyttelee hahmoa C. Draamasopimus vastaa tätä sopimusta. Olemme sopineet, että olemme välillä rooleissa ja välillä emme. (Heikkinen 2002, 98-103.) Olemme sopineet, että näyttelen välillä Lemminkäisen äitiä ja välillä olen oma itseni.

Teatteria ei ole olemassa, jos kukaan ei katso. Kaksoiskatsominen tarkoittaa sitä, että A:n ollessa katsomassa teatteria hän näkee, että B esittää C-hahmoa. Näemme, että näyttelijä näyttelee hahmoa ja olemme tietoinen siitä. Näemme katsomosta molemmat – sekä

näyttelijän että roolin. Tätä on kaksoiskatsominen ja se on olennaista teatterin kannalta. B:n esittäessä yksin C:tä, se ei ole vielä teatteria sillä tarvitaan myös katsoja. (Heikkinen 2002, 98.)

Kolmantena esteettisen kahdentumisen toteutumisen kannalta Heikkisen mielestä on vakava leikillisuus. Kulttuurin luomisessa tarvitaan leikkiä. Teatteria voidaan nähdä eräänlaisena viihteenä ja leikkinä katsojille. Heikkinen miettii, että milloin teatterissa syntyy yleisössä vakavan leikillisyyden energia, joka takaa siirtymisen normaalitodellisuudesta fiktioon – päästään esteettiseen kahdentumiseen. Hän kertoo kaksoiskatsomisen merkityksestä ja paradoksaalisesta kommunikaatiosta. Nämä voivat viedä mukanaan. Me kommunikoimme analogisesti ja denotatiivisesti, niin myös teatterissa. Analoginen kommunikointi perustuu empatiaan ja tunnistamiseen. Esimerkiksi jos joku haukottelee tai näyttää väsyneeltä niin tiedämme, että hän väsynyt. Denotatiivinen kommunikointi liittyy puhumiseen ja kieleen. Kuulemme mitä lavalla puhutaan. Paradoksaali kommunikointi tarkoittaa taas, että huomamme fiktiivisessä maailmassa eli näytelmässä jonkin särön. Se voi olla näkemys, ongelma tai aukko. Sitä kautta hahmotamme näytelmää ja tempaudumme mukaan katsomaan näytelmää. (Heikkinen 2002, 99.)

#### **4.3 Luokkahuoneessa näyttelemisen**

TIE-esitys saatetaan usein esittää luokkahuoneessa ja näyttelijän tulee varautua näyttelemään keskellä lapsijoukkoa (Williams 1993, 94).

Emeritusprofessori ja ansiotunut draamateoreetikko Gavin Bolton määrittää luokkahuoneessa näyttelemisen kolmeen kategoriaan: esittämiseen (performing), tekemiseen (making) ja esittelyyn (presenting). Esittelyyn hän laskee tällaiset harjoitukset kuten patsaat, joissa tärkeämpää on vain näyttää, mallintaa. Patsaan pystyy harjoittelemaan ja näyttämään uudestaan ja uudestaan. Tekemiseen hän laskee mm. kuuman tuolin. Tekeminen on sellaista, jossa voidaan tutkia roolihahmoa, ilman että sitä tarvitsee myöhemmin kenellekään näyttää. Samalla lailla näitä harjoituksia ei voida toistaa. (Bolton 1999, 274.) Tekeminen tapahtuu esimerkiksi lasten roolileikeissä ja prosessidraamassa. Näitä ei ole tarkoitus esittää kenellekään. Tarkoitus on kokea ja olla luova. Esittäminen on vastakohta tekemisille. (Viirret 2000, 46.)



## **5 TIE:SSÄ TOIMIVA NÄYTTELIJÄ ON MYÖS DRAAMAOPETTAJA**

TIE on osallistavan teatterin lisäksi draamakasvatusta. Näyttelemisen lisäksi myös draamaopettajan taidot ovat tärkeitä TIE:ssä toimivalle näyttelijä-opettajalle. (Heikkinen 2003.)

### **5.1 TIE on draamakasvatusta**

Theatre in Education nimensä mukaan on yhdistelmä teatteria ja kasvatusta (Pitkänen 2007, 17). Draamakasvatuksessa ei ole kyse kasvatuksesta tai draamasta tai teatterista erikseen vaan kyse on draamakasvatuksesta (Heikkinen 2001, 83). Draamakasvatuksen sijaan Anna Østern käyttää termiä draamapedagogiikka (Østern 2000). Heikkisen mielestä kuitenkin draamakasvatus on terminä selkeämpi ja kattavampi kuin draamapedagogiikka (Heikkinen 2002, 17). Nykypäivänä halutaan korvata sana draamapedagogiikka draamakasvatuksella. (Pitkänen 2007, 6).

Heikkinen jakaa draamakasvatuksen kolmeen eri alueeseen, jotka ovat esittävä draama, soveltava draama ja osallistuva draama. TIE kuuluu draamakasvatuksen alalajeista soveltavan draaman alalajiksi. Soveltavan draaman laji voi kuulua myös osallistavan draaman lajiksi. Katsojien ja osallistujien draaman yhdistely kuuluu yhtenä osana soveltavaan draamaan. Soveltavassa draamassa on tyypillistä dramaturgialla ja muodoilla leikitään. (Heikkinen 2005, 75-80.) TIE:ssä voidaan vapaasti soveltaa dramaturgiassa. Aukkojen jättäminen TIE-näytelmään luovat katsojille mielenkiintoisia koukkuja mihin tarttua. (Heikkinen, K. 2003, 36.)

### **5.2 Draamaopettajana TIE:ssä**

TIE:n tekijän täytyy olla teatterin moniosaaja. Näyttelemisen lisäksi TIE:ssä toimiminen lähestyy draamaopettajan työtä. Draamaopettajuuden käsitetään olevan taiteilija, tutkija ja opettaja. (Pitkänen 2007, 27.) TIE:ssä toimiva näyttelijä kutsutaan näyttelijä-opettajaksi (Williams 1993, 91). TIE -genre vaatii sekä näyttelijän taidot että pedagogista näkemystä. (Heikkinen 2003, 11)

Williams määrittää yhdeksi näyttelijän tärkeäksi osuudeksi pedagogisen osuuden (Williams 1993). Tämän takia valitsin ryhmään teatteri-ilmaisun opiskelijoita.

Ryhmäämme kuului viisi esittävän taiteen opiskelijaa, joista neljä opiskeli neljättä vuottaan Keski-Pohjanmaan Ammattikorkeakoulussa. Joukossa oli mukana myös yksi ensimmäisen vuoden opiskelija. Ensin pyysin TIE -esitykselle ohjaajan ja jokerin, koska halusin itse keskittyä tutkimaan näyttelemistä. Annukka Valo toimi ohjaajana, kertojana ja jokerina. Itse toimin Lemminkäisen äitinä. Kati Rissasen roolina oli Kyllikki. Lemminkäistä esitti Aapo Stavén. Pohjolan emäntää ja useita sivurooleja esitti Elina Salo.

## 6 KOKEMUKSIA TIE- NÄYTTELEMISESTÄ 7.1.2010

Esitimme Kalevala ja ihmissuhteet-nimisen TIE-esityksen ensimmäisen kerran 7.1.2010 luokalliselle yhdeksäsluokkalaisille. Minkälaisia kokemuksia ensimmäinen TIE-esitys kerrasta syntyi näyttelijöille? Kerron muutamasta välitilakokemuksesta, jotka tapahtuivat ensimmäisessä esityksessä. Myös muunlaisia kokemuksia löytyi.

### 6.1 Välitila kokemuksia

Ensimmäisen TIE-esityksen aikana koin erään hämmäntävän hetken. Kun Lemminkäinen tulee Pohjolaan, on siellä menossa juhlat ja pohjolan väki ei riemastu Lemminkäisen kuokkimisesta. Minä näytteen tässä kohtauksessa Pohjolan miestä, joka on Pohjolan emännän apuri. Kohta on syntymässä tappelu Lemminkäisen ja koko Pohjolan välillä ja ensimmäisenä taisteluvuorossa on minun esittämäni hahmo. Mutta ennen sitä jokerimme sanoo stop ja pysähdymme paikoillemme. Tässä vaiheessa minulle sattui hämmäntävä hetki, jossa en tiennyt mitä tehdä.

Yksi merkittävimmistä asioista tämän työpajateatterin aikana oli kun olimme näytelleet ensimmäisen puoliskon näytelmästä ja ohjaaja sanoi stop. Me näyttelijät jäimme stilliin ja ohjaaja kyseli nuorilta kysymyksiä. Minä jatkoin stillissä oloa, mutta huomasin että muut näyttelijät vähitellen olivat pudottaneet roolinsa ja stillin pois. Seisoin edelleen stillissä haastamassa riitaa Lemminkäiselle. Huomasin muiden pudottaneen stillin, joten itsekin pikkuhiljaa luovuin siitä. Kuuntelin ohjaajan kyselyä, kunnes huomasin käteni olevan edelleen stillin uhkaavassa asennossa –roolin asennossa. En kokenut, että haluaisin uhkailla yleisöä, joten otin kädet nopeasti pois lanteilta. Se oli jonkinlainen välitila, jossa oli roolin asento mutta omat ajatukset.(Annala 2010, päiväkirjamerkintä)

Tämä oli vastaavanlainen välitila kuin vuosia aiemmin tehdyssä museodraamassa. Mistä tällainen välitila johtuu? Kuviossa 1 nähdään kuva Kalevala ja ihmissuhteet -esityksestä. Siinä Pohjolan mies (minä) haastaa Lemminkäistä (Aapo Stavénia) taisteluun. Takana näkyy Pohjolan emäntä (Elina Salo). Minun takaa näkyy hieman Märkähatun (Kati Rissasen) helmoja. Kuva on edennyt tuosta esimerkin uhkaavasta asennosta eli toinen käsi lanteelta on haastamassa pukkitaiisteluun Lemminkäistä. Muuten tämä kuva on melkein sama asento, johon jäin pysähdyksiin. (KUVIO 1)



KUVIO 1.

Mistä tällainen välitila johtuu? Miksi näyttelijä on epävarma onko roolissa vai ei? Samaan aikaan Kati Rissanen oli kokenut vastaavanlaisen kokemuksen. Häenkään ei tiennyt olisiko roolissa vai ei.

Ensinnäkin kun se keskeyttäminen meni niin sekasin. Koska se märkähattu nyt ei oo hirmu niinku imartelevala olomuoto. Sitten kun mä vaan olin ja tuijotin sitä lattiaa sillai todella ruman näkösenä ja mä en tienny mitä muut tekkee että onko ne niissä sit mä vaan koitin semmosesta ääliö ilmeestä niinku yhtäkkiä vaihtaa normaaliksi, et ne ei luule ne nuoret niinku, kyllä siinä auktoriteetti viimeistään menee ku kaikki muut on normaalisti ja yks höhöhö. Näin, et se oli semmonen vähän hankala tilanne. (Kati Rissanen, yhteishaastattelu)

Kuviossa kaksi nähdään Märkähattu Lemminkäisen kanssa. Märkähattu on sokea. Katin tekemä hahmo katsoo alaspäin ja hänen on vaikea nähdä mitä muut hahmot tekävät. Rooli on karikoitu ja hänen on vaikea huomaamattomasti poistua pysähtyneestä kuvasta.



KUVIO 2.

Mistä sitten tällainen välitilatilanne johtuu? Tämä tilanne muistuttaa hieman alussa kertomaani museodraamakokemusta, jossa en tiennyt olenko oma itseni vai roolissa. Tässä molemmille sekä minulle ja Katille kävi niin, ettei tiennyt onko roolissa vai ei.

Esteettinen kahdentuminen toteutui hetki sitten ja yhtäkkiä se esteettinen kahdentuminen olikin epävarma. Yhtäkkiä emme tienneet olemmeko roolissa paikoillamme vai miten tulisi edetä. Voisiko tällainen välitilakokemus johtua siitä, ettei esteettinen kahdentuminen ole täyttynyt. Kerroin kappaleessa 4.2 esteettisen kahdentumisella olevan 3 teesiä, joiden avulla esteettinen kahdentuminen toteutuu: sopimus, kaksoiskatsominen ja vakava leikillisuus.

Iso syy oli varmasti, että emme olleet aiemmin sopineet mitä me näyttelijät teemme tässä kohdassa. Olimme vain sopineet, että kun Annukka sanoo seis, niin pysähdymme stilli-kuvaan paikoillemme. Emme olleet sopineet mitä tehdä sen jälkeen, emmekä muutenkaan olleet harjoitelleet tätä kohtaa täysin. Jokerina ohjaaja olisi saattanut tulla meidän luo ja osoittaa roolihahmojamme sekä kysellä niistä yleisöltä. Oli siis erittäin epäselvää pitkö

olla tilanteessa omana itsenä vai olla pysähtyneenä roolissa. Toisin sanoen sopimus tällaisesta tilanteesta oli epävarma tekijöiden kesken, joten se saattoi olla epäselvää myös osallistujien kesken - katsoisivatko he tässä tilanteessa meitä roolihahmoina vai omina itsenämme.

Toisaalta jos ollaan epävarmoja katsotaanko meitä edelleen roolihahmoissa saattaa kaksoiskatsominen olla rikkoutunut. Katsojat eivät enää katso meitä roolihahmoissa, joka tarkoittaisi myös että vakavaleikillisyyttä ei ole enää ainakaan TIE -näytelmän osuudelta. Rikkoontuuko esteettinen kahdentuminen kokonaan, jos jokin noista kolmesta kriteeristä ei täyty? Ja johtaako esteettisen kahdentumisen puute automaattisesti välitilan kokemiseen? Toisaalta Elina Salo ja Aapo Stavén eivät maininneet kokeneensa mitään tällaista ja he olivat kuitenkin samassa tilanteessa.

## 6.2 Muita kokemuksia näyttelemisestä

Myös muunlaisia kokemuksia TIE:ssä näyttelemisestä oli. Kati Rissanen koki, että tässä TIE -näytelmän rooli oli kevyt hahmo, eikä siihen sen takia pystynyt eläytymään niin täysillä kuin perinteisessä esittävässä teatterissa voisi eläytyä.

Perinteisessä teatteri esityksessä mua ei ikinä alkais lavalla sillai jännittämää, mä olisin niin varma siitä mun roolista. Mutta nytten tässä, koska mun rooli oli vaan oikeastaan semmonen aika kevyt hahmo tai sellanen. Mä käytin siinä vaan tiettyä osaa itestäni, et mä en ollu tehny koko pohja työtä siihen rooliin niin syvästi kuin perinteisessä teatterissa. Niin mun se oma minä alko päästä sieltä helpommin valloilleen ja mua alko jännittää tai siis siinä ihan ensimmäisessä tanssissa kun ei mulla ny normaalisti pitäis olla..mitään hankaluutta roolissa, vaikka hymyillä, mut mulle oli hankalaa ja mä en niinku pystyny niin täysillä olemaan siinä. (Kati Rissanen, yhteishaastattelu)

Onko TIE:ssä näyttelemisen sitten kevyempää näyttelemistä? Onko siinä sittenkin tärkeämpää vain esittää tapahtumia, joiden pohjalta voidaan oppia? Mutta eri ihmiset kokevat asioita erilailla, kuten esim. Aapo Stavénin mielestä näyttelemisen oli samanlaisen kaltaista kuin esittävässä teatterissakin.

Itse näytteleminen ei mielestäni eronnut juurikaan esittävissä teatterissa näyttelemiseen. Samalla lailla sitä oman työnsä tekee lavalla. (Aapo Stavén, kyselylomake)

Kappaleessa neljä kerroin, että näyttelemisen perustaidot ovat tärkeitä TIE:ssä toimivalle näyttelijä-opettajalle. Eihän itse näytteleminen voi muuttua radikaalisti erilaiseksi. Samankaltaista se varmasti on. Toisaalta Elina Salo koki, että suurimpana erona näyttelemiseen oli se, että välillä oli opettajan roolissa.

Varmaan suurin ero oli tietty se jokerointihomma. Huomasin ennen vetoa, että mietin enemmän esteratsastusleikin ohjaamista, kuin itse esitystä. (Elina Salo, kyselylomake)

Molemmilla esityskerroilla jokainen meistä viidestä toimi draamaopettajana Kuten kappaleessa 5.2 kerroin, draamaopettaja on tukija, taitelija ja opettaja. Janassa esitin Annukan kanssa väitteitä rakkaudesta ja pettämisestä. Esitimme myös lisäkysymyksiä aiheesta, että saisimme siitä aikaan keskustelua. Yhdessä harjoituksessa jaoimme luokan neljään ryhmään, joissa kahdessa keskustelimme aiheesta vanhemmat, jotka välittävät liikaa. Toisissa kahdessa ryhmässä keskustelimme aiheesta vanhemmat, jotka eivät välitä. Jokaisessa ryhmässä oli ohjaaja, joka ohjasi keskustelua. Ohjaajan toimenkuvan lisäksi toimimme sekä tutkijana (koska kyselimme nuorilta heidän ajatuksistaan) että opettajana (koska tarkoituksena oli opettaa ihmissuhteisiin liittyviä asioita) ja yritimme samalla kytkeä nykypäivän ihmissuhde asioita Kalevalaan ja sitä kautta tehdä Kalevalasta nuorille helpommin lähestyttävän. Toisaalta toimimme draamaopettajana myös taiteilijana, koska autoimme ja ohjasimme nuoria tekemään keskustelujensa pohjalta pienet kohtaukset.

Voiko oikeastaan TIE:ssä erottaa näyttelemistä draamaopettajan roolista? Onko hän koko ajan näyttelijä-opettaja eikä näyttelijä tai opettaja erikseen?

## 7 KOKEMUKSIA TIE- NÄYTTELEMISESTÄ 19.1.2010

Toisen kerran esitimme Kalevala ja ihmissuhteet -nimisen TIE -esityksen 19.1.2010.

Joitain muutoksia halusin tehdä TIE -esitykseen. Kerron tässä kappaleessa kokemuksista, joita toisella kerralla syntyi. Tuliko tällä kertaa välitilakokemuksia?

### 7.1 Muutoksia

Ensimmäisen kerran jälkeen halusin tehdä joitain muutoksia esitykseemme. Halusin muuttaa esityksen rakennetta. Ensimmäisellä kerralla näytelmä esitettiin kahdessa osassa, jonka alussa, välissä ja lopussa tehtiin harjoituksia. Toisella kerralla halusin jakaa näytelmän neljään osaan siten, että vuorotellen tulisi harjoitus ja kohta. (LIITE 3)

Ensimmäisellä kerralla emme aluksi tutustuneet osallistujiin vaan teimme draamasopimuksen kun he istuivat yleisössä ja pidimme lämmittelyleikin. Tämä lämmittelyleikki sai osalta osallistujista huonon vastaanoton. Toisella esityskerralla halusin meidän lähestyvän osallistujia heti aluksi enemmän eivätkä he alussa istuisi yleisönä katsomossa kuten ensimmäisellä kerralla.

Pyysin osallistujia ensin istumaan piiriin ja pyysin jokaista kertomaan oman nimensä ja sanomaan jonkun asian josta pitää. Näin pyrimme välttämään esittäjien ja yleisön välisen kuilun syntymistä. Tämän jälkeen teimme draamasopimuksen, jota seurasi lämmittelyleikki. Salon ohjaama Kalevala-ratsastus sai tällä kertaa paljon paremman vastaanoton. Yläasteikäiset osallistuivat tähän innostuen. Olimme siis onnistuneet pääsemään lähemmäs heitä.

Lisäksi vaihdoimme patsas-harjoituksen tilalle Annukka Valon ja minun kehittelemän Neljän nurkan- harjoituksen. Tässä harjoituksessa roolihahmoista Lemminkäinen, Kyllikki, Lemminkäisen äiti ja Pohjolan emäntä menevät jokainen omaan nurkkaan edustamaan erilaisia tulevaisuuksien mahdollisuuksia koskien Lemminkäisen tulevaisuutta. Kyllikki edustaa tulevaisuutta, jossa Lemminkäinen ja Kyllikki palaavat yhteen. Lemminkäisen äiti edustaa tulevaisuutta, jossa Lemminkäinen asuu kahdestaan äitinsä kanssa kotona. Lemminkäisellä on lappu, jossa ennustus kertoo hänen jatkavan tulevaisuudessa sotien käymistä. Pohjolan taas edustaa tulevaisuutta, jossa Lemminkäinen saa häneltä neidon.



Näistä eri tulevaisuuksista nuoret saivat valita mieleisensä ja keksiä siihen ryhmänä kolme tapahtumaa. Näiden kolmen tapahtuman pohjalta roolihahmo kertoisi improvisoimalla tarinan tästä tulevaisuudesta

Neljän nurkan harjoituksesta suurin osa nuorista meni Pohjolan emännän luo muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta, jotka valitsivat Kyllikin. Lemminkäistä ja Lemminkäisen äitiä ei kukaan nuorista valinnut. Nuoret päättivät ryhmissään valitsemisään tulevaisuuksissa tapahtuvat kolme asiaa. Lemminkäinen ja Lemminkäisen äiti eli Aapo Stavén ja minä päätimme itse kolme kohtaa, joita kyseisessä tulevaisuudessa tapahtuisi. Tämän jälkeen kerroimme improvisoimalla tästä tulevaisuudesta roolissamme.

## 7.2 Lisää välitila kokemuksia

Toisella esityskerralla koin lievemmän välitilakokemuksen uudessa neljän nurkan harjoituksessa.

Tällä kertaa kaikki meni sulavammin. Ei tullut sellaista kummallista hetkeä niin vahvasti. Ainut, joka muistutti hieman sitä hetkeä oli kun teimme neljän nurkan harjoitusta. Annukka kysyi minulta kyniä oppilaille, mutta olin roolissa Lemminkäisen äitinä. Mitä vastaisin. Meillä oli ainoastaan väritusseja. Päätin sanoa roolihahmossani, että mielestäni jokainen voi ottaa omat kynänsä, koska kerran koulussa ollaan. Tällä kertaa minä ohitin hetken ilman mietimättä sitä kummemmin. (Reeta Annala, päiväkirjamerkintä)

Tällä kertaa en jäänyt miettimään, mitä tekisin vaan luotin omaan intuitioon ja omaan tekemiseeni. Samainen harjoitus oli jäänyt pohdituttamaan Aapo Stavénia. Hän pohtii sitä, kuinka paljon oikeastaan tässä harjoituksessa pystyi olemaan roolissaan.

Siihen oli vähän vaikeampi eläytyä kun näyttelemiseen. Siin koko ajan vähän mietti et nyt ollaa roolissa..Mut sitte toisaalta jos on täysin roolissa niin ei sit kuitenkaan voi olla: ”Aa mitä vittuu, mikä paikka tää on ja mitä on noi loistavat putket tuossa ja onko tuo valoa ja missä on tuli?” Siis se on tosi haastava tilanne et on roolissa mut kuitenkin siinä. Siinä on vielä itelle selvittelemistä mikä on se suhde. Miten paljon roolissa ja miten paljon kuitenkin siinä. (Keskusteluhaastattelu, Stavén)

Miten paljon tässä harjoituksessa oikeastaan pystyi olla roolissa. Kappaleessa 4.3 kerroin Boltonin jakavan luokkahuoneessa näyttelemisen kolmeen kategoriaan: esittämiseen,

esittelyyn ja tekemiseen. TIE:n näytelmä osuudessa me esitimme roolejamme. Neljän nurkan harjoituksessa seisoimme aluksi lappujen kanssa, jonka jälkeen nuoret valitsivat mieleisensä tulevaisuuden. Tämän jälkeen kerroimme tarinan nuorten antamien juttujen pohjalta. Seisoessamme lappujen kanssa rooleissamme voisi mielestäni laskea Boltonin eri näyttelemisen muodoista esittelyyn. Toisaalta taas kun kerroimme ja keksimme rooleissa tulevaisuutta kuuluisi se mielestäni kategoriaan tekeminen.

Miten paljon näissä esittelyssä ja tekemisessä oikeastaan voi olla roolissa? Kuten aiemmin kerroin kappaleessa 4.2, Heikkisen mukaan esteettinen kahdentuminen jakaantuu kolmeen teesiin: kahdentumiseen ajassa, tilassa ja roolissa. Kun esittelimme rooleja ja heidän tulevaisuuksiaan tai kun kerroimme eli teimme tulevaisuutta, olimme oikeastaan ainoastaan kahdentuneet roolissa. Tila jossa roolihahmomme olivat, oli liikuntasali. Olimme liikuntasalissa nuorten kanssa roolihahmoisamme emmekä Kalevalan maailmassa. Aika oli myös reaaliaikaa, sillä kerroimme mitä oli tapahtunut näille roolihahmoille roolihahmoissamme. Emme olleet erityisesti missään fiktion ajassa. Olimme siis ainoastaan kahdentuneet roolissa. Emme olleet kahdentuneet kokonaan. Välitila ei välttämättä ole pelkästään esteettisen kahdentumisen puutetta. Se voi siis olla esteettisen kahdentumisen eri olomuotoja.

### 7.3 Osallistujien suhtautuminen vaikuttaa

Neljän nurkan harjoituksessa suurin osa osallistujista valitsi Pohjolan emännän edustaman tulevaisuuden, jota esitti Elina Salo. Salo koki tällä olevan positiivinen vaikutus oman roolinsa näyttelemiseen.

Mut ne tuli siihen mää uskon sen takia koska se oli niin erottuva se hahmo niistä muista. Ja sitten koska siitä tuli semmonen olo et okei ne tykkää tästä mun hahmosta, niin sit ei myöskään sen jälkeen ollu semmonen olo, et voi ei, niinku mitähän ne nyt ajattelee musta. Et sitten tuli enemmänkin semmonen et jes, nyt mää teen tään tosi täysillä tän et sitten ne tykkää hirveesti tai semmonen. (Elina Salo, haahtattelu)

Voisiko olla, että osallistujien suhtautuminen vaikuttaa erityisesti TIE:ssä näyttelemiseen? Toimittiinhan tässä meidän TIE -esityksessä lähellä osallistujia. Saattaisi tuntua kiusalliselta näytellä, jos kokee etteivät osallistujat pidä joko roolista, näytelmästä tai koko

TIE -esityksestä. Toisaalta Elina Salo koki, että oli helpompaa olla roolissa nuorten parissa kuin draamaopettajana.

Ohjaajana niin on aina semmonen et pitäis olla mahdollisemman niinku hyvä ohjaaja :ottaa kaikki asiat huomioon ja niin ku näin. Ja sitten kun oli siinä roolissa niin sai tavallaan olla semmonen niinkö sen ottaa sen roolihenkilön heikkoudet siihen mukaan. Et sai olla niinkö esimerkiksi töykee niitä kohtaan koska pohjolan akka on töykee eikä tarvinnu ajatella sitä että nyt mä oon ohjaaja niin mun tarvis niinku olla semmonen: kuuntelen kaikkia ja olen tässä tosi avoimena ja kuulen jokaisen jos joku sanoo tuolla ja ai hetkinen, kuunnellaanpas tätä henkilöä kun se sanoo,niinkö jos muut puhuu päälle tai jotenkin. Että niinkö, se oli helpompaa olla siinä roolissa koska ei tarvinnu olla siinä ohjaajan roolissa mikä on taas kuiteskin aika vaikee. (Elina Salo, haastattelu)

Draamaopettajan rooli ei välttämättä ole helppo. Aapo Stavén koki haasteellisena erilaisten kysymysten esittämisen nuorilta ryhmänohjaustilanteessa.

Vaik sitä aattelee et: joojoo et kyllähän sitä hoituu tälläset niinku tilanteet ja tolleen mut et. Just nimenomaa se kysymysten esittäminen, ei esitä joko liian sellasta vaikeita tai tälleen mut sitte taas ku yrittää sellasia niinku yksinkertaisia kysymyksiä sit välillä niinku kuulee itensä ulkopäin ja kuulosta niinku tosi pahviltä. (Aapo Stavén, ryhmähaastattelu)

#### **7.4 Eroavaisuuksia ensimmäiseen kertaan**

Erona edelliseen esitykseen koettiin, että toinen kerta oli helpompi. Sen totesi myös Aapo Stavén.

Toi toka meni ehkä snadisti enemmän rutiinilla. Et vaik sitä yrittää aina samalla lailla asenneitua ja tollee mut et tietenkin kokemus tuo myös varmuutta ja ja. Eikä se rutiini välttämättä tarkoita sellasta huonoakaan asiaa et mut semmosella ehkä suuremmalla varmuudella ehkä et kyl tää niinku menee ja on niinku hyvä juttu ja tollee noi. (Aapo Stavén, ryhmähaastattelu)

TIE -esityksen rakenteen muutos koettiin positiisena muutoksena. Rissasen mielestä rakennemuutoksen ansiosta oli rennompaa näytellä.

Se vaikutti, että ku se keskeytettiin aika usein, niin se myös otti tietynlaisen paineen pois siltä esitykseltä ja ehkä vähän vähenti sitä esityksen omaisuutta siinä, et siitä tuli semmosta leikkiä ja nyt niinku näytetään mitä tapahtuu. Et jotenki tuntu et se niinku näyttelemisen ja teatteri homma karis siitä

enemmän pois kun siitä keskeytettiin. Ja se tuntu ihan ookoolle oikeestaan se tuntu vähän rennommallekin et nyt niinku näin tehään ja toimitaan. Et viime kerrassa oli enemmän mun mielestä teatterin tuntua ja sellasta hiljaisuus katsomossa juttua, et nyt se oli vähän enemmän sellasta yhdessä touhutaan .  
(Kati Rissanen, yhteishaastattelu)

Stavénin mielestä esitys oli fyysisesti helpompaa esittää. Lisäksi hänen mielestään oli hyvää harjoittelua, kun piti nopeasti mennä rooliin ja roolista pois.

Joo, se oli tosisaan ero edelliseen vetoon tai ekaa vetoon verrattuna että nyt oli enemmän niitä taukoja niin a) se teki tuota kevyemmäksi esittää. Se on kuitenkin aika fyysisesti raskas, se setti itelle. Nyt se meni aika kivasti. Toinen oli kiva treenata tavallaan myös sitä et niin nopeesti joutuu heittää rooliin takas ja sit siitä pois.(Aapo)

Kaiken kaikkiaan rakennemuutos koettiin positiivisena sekä näyttelijäntyön kannalta, että osallistujien osallistumistason kannalta. Elina Salon mielestä ensimmäisellä kerralla liian pitkä osiot näytelmää ja työpaja osuutta saivat yleistunnelman laskemaan.

Sittenkö ne oli lyhempiä pätkiä, niin jotenkin tottu siihen roolin vaihtamiseen. Et ekalla kerralla just ku sä olit päässy keskittymään siihen rooliin, ku muutenkin jännitti se eka kerta, niin sitten vaihdettiin siihen toiseen ja sitten kerkes se tunnelma silleen lässähtää.

## 8 POHDINTA JA TULOKSET

Lopuksi kokoan opinnäytetyöni. Pohdin opinnäytetyöni luotettavuutta. Mietin mitä löysinkään tutkiessani kokemuksia TIE -esityksessä näyttelemisestä. Pohdin myös mitä opin ja mitä tekisin toisin.

### 8.1 Tutkimuksen luotettavuus

Tutkimus pohjautuu minun ja muiden samassa TIE -esityksessä työskentelevien näyttelijä-opettajien kokemuksiin. Jokainen meistä tiesi vain rajallisen määrän infoa TIE -genrestä. Lisäksi mainitsin, että TIE -esityksen kehittämisen vaihe oli varsin erilainen verrattuna perinteiseen TIE -esitykseen. Tällä prosessilla oli varmasti vaikutusta siihen, ettemme olleet TIE -esityksemme sujuvuudesta varmoja vielä esittäessämme sitä ensimmäistä kertaa. Omiin kokemuksiini se vaikutti aivan varmasti, sillä en voinut olla täysin varma osaisivatko muut ryhmäläiseni ohjata niitä asioita, joita olimme vain harjoituksissa käyneet läpi. Tietyllä tapaa se teki minusta henkilön, joka pohjimmiltaan vastasi kaikesta mikä ei sujunut ennalta laadittujen suunnitelmien mukaan. Se vaikutti tunteisiini ja teki olostani ehdottomasti jännittyneemmän.

Uskon, että se seikka ettemme olleet suunnitelleet yhdessä työpajaosuuksia, emmekä harjoitelleet ohjaamaan niitä minkään ryhmän kanssa aiemmin, vaikutti myös muiden ryhmäläisten tekemisiin ja kokemuksiin.

### 8.2 Mitä löysin?

Tutkiessani kokemuksia kahdessa TIE -esityksessä löysin useanlaisia kokemuksia. Toisaalta voidaan kokea, että näyttelminen ei juurikaan ole erilaista kuin esittävässä teatterissa näytteleminen. Voidaan myös kokea, että rooli on kevyempi kuin esittävässä teatterissa, kun pääpainona osallistujilla on osallistua ja oppia eikä kokea maailman parasta teatteri esitystä. Osallistujien hyväksyntäkin voi vaikuttaa näyttelemiseen.

Löysin erilaisia välitilalomuotoja. Ensimmäisellä kerralla löysin kaksi välitilakokemusta. Toinen oli itselläni ja toinen Kati Rissasella. Nämä tapahtuivat juuri samassa kohdassa TIE -esitystä. Esteettinen kahdentuminen on jostain syystä rikkoontunut ja sen takia syntyy tämäntyyppinen välitilakokemus.

Toisella esityskerralla välitilakokemuksia ei tullut niin suuressa mittakaavassa, eivätkä ne olleet samanlaisia. Toisella kerralla välitilakokemus syntyi Aapo Stavénille ja minulle neljän nurkan harjoituksessa, mutta tällä kertaa se ei johtunut siitä, ettei olisi ollut esteettistä kahdentumista. Se johtui siitä, että olimme kahdentuneet ainoastaan roolissa. Emme olleet kahdentuneet ajassa emmekä paikassa, vaan ainoastaan roolissa. Mielestäni vakava leikillisuus ja paradoksaali katsominen kuitenkin säilyivät osallistujilla toisen kerran välitilakokemusten aikana, sillä he tuntuivat pitävän harjoituksesta ja tulivat mielestäni mukaan innostuen ja mielenkiintoa osoittaen. Toisaalta välitilaolot sijaitsevat näyttelijän omassa mielessä, eikä osallistujat välttämättä edes huomaa tilannetta.

Välitilaoloja tulee varmasti herkemmin kun on kahdessa roolissa: näyttelijänä ja opettajana. Välillä tulee hetkiä, jolloin ei tiedä mitä niissä tekisi. Mihin silloin pitäisi luottaa? Löysin opinnäytettä tehdessäni kaksi termiä: intuition ja eettisyyden.

### 8.2.1 Intuitio

Intuitio on eräänlainen tietämisen tapa. Pitkäsen progradussa intuitio nousee kaikilta hänen haastatelevilta TIE:n tekiöiltä TIE:ssä tärkeäksi asiaksi. Vaikkakin Pitkäsen kyselyssä intuitio yhdistettiin erilaisiin tilanteisiin TIE:n tekemisessä kuten suunnitteluun, näyttelymiseen tai katsojasuhteeseen. (Pitkänen 2007, 68-69.) Ehkä tällaisissa välitiloissa pitäisikin luottaa intuition ja toimia sen perusteella?

Psykologi ja luennoitsija Tony Dunderfelt kertoo intuition olevan sisäinen elämys. Se syntyy ilman ponnistusta. Jokainen ihminen käyttää intuitiota. Itse intuitio saattaa tuntua oivalluksena, palasten lokahtamisena paikoilleen, varoitusjärjestelmänä, sydämen viisautena, vatsanpohjantunteena, eräänlaisena tutkana tai vaistona, joka toimii kuudentena aistina. Intuitio voidaan jakaa kahteen erilaiseen: nopeaan ja hitaaseen. Usein emme tiedä mistä intuitio on tullut. (Dunderfelt 2008.) Miten olisimme voineet luottaa intuition hetkellä, jossa emme tienneet mitä tehdä? Hetkessä, joka oli hämmentävä välitila - mitä olisi pitänyt tehdä? Vai luotimmeko siinä jo intuition vai olimmeko oman jännityksemme valtaamia?

Intuition erottaa emotiosta siten, että intuitio on havainto - nopea välähdys, selkeä, rehellinen suora ja vapauttava. Kun taas emotio on tunne - mielessä viipyvä, luonteeltaan epämääräinen, selittävä, epäilevä ja painostava. (Dunderfelt 2008, 57.) Oma välitilani oli

siis oikeastaan emotio, koska se oli tunne ja se säilyi minun mielessäni. Se oli hyvin epämääräinen, koska en tiennyt mitä olisin siinä tilanteessa tehnyt.

Intuitio toimii parhaiten rentoutuneessa ja avoimessa tilanteessa ja kaiken lisäksi avoimuutta harjoittelemalla ja harjoittamalla intuitiota voi kehittää omaa intuitiota. Intuitio on lopulta helppo ja hauska havaitsemisen muoto. (Dunderfelt 2008, 136-137.) Ehkä toisessa esityksessä pystyisimme olemaan enemmän rentoutuneita ja avautua enemmän intuition vietäväksi sen sijaan, että olisimme omien tunteidemme vietävänä. Dunderfelt kertoo, että intuitio toimii parhaiten rationaalisen järjen kanssa yhteistyönä. (Dunderfelt 2008, 136.)

Toisaalta miten osaamme sanoa, onko intuitiomme oikeassa? Mistä voi tietää teemmekö oikein vaikkapa välitilassa, kun emme tiedä olemmeko roolissa vai ei? Luottamalla omaan eettisiin arvoihin löytyy varmasti oikea ratkaisu.

### **8.2.2 Eettisyys**

Anu Helena Pitkäsen Pro Gradussa sanotaan, että TIE -työskentely on eettisyyden läpivalaisemaa. Kaiken lisäksi TIE -näyttelijällä on enemmän vastuuta kuin perinteisessä teatterissa - näyttelijä on vastuussa myös osallistujista. (Pitkänen 2007, 54-65.) Etiikka on oikeastaan kaiken teatteritaiteen lähtökohta. Näyttelijän pitää ajatella, että miksi ja mitä varten teatteriesitys tehdään. Stanislavskin mukaan teatterissa on kyse oikeudenmukaisuudesta, pahan vastustamisesta ja inhimillisyydestä. (Repo 2008, 17.) TIE tehdään osallistujia varten eikä itseä varten, joten tärkeintä ei ole hyvä näyttelemineen vaan saada hyviä oppimiskokemuksia osallistujille. Eettisyys ja draamaopettajan näkökulma on koko ajan TIE:ssä toimivalla näyttelijällä läsnä.

Filosofi Esa Saarinen kirjoittaa, että etiikka on moraalifilosofia, jossa tutkitaan mikä on hyvää ja mikä pahaa. Metaetiikka tutkii etiikan luonnetta eikä niinkään yritä päätyä toimintaohjeisiin. Tarkoituksena on selvittää mitä moraalilla on. Yksi metaetiikan suuntaus on Eettinen intuitionismi. Sen mukaan meillä ei ole mitään faktoja, mikä on oikein ja mikä väärin. Silti ihmisen sisällä on moraalista tietoa, jota hän käyttää intuition avulla. Nämä tiedot ovat meille selviöitä. Eettisen intuitionismin mukaan ei voida eritellä pienempiin osiin sitä mikä on oikein ja mikä väärin, vaan ne riippuvat tilanteesta. Intuition avulla

tiedämme mikä on oikein ja mikä väärin juuri siinä tilanteessa. Eettisellä intuitionismilla on ollut filosofiassa aina vankka kannatus. (Saarinen 1994, 252-255.)

Etiikan ja intuition yhdistelmän eli eettisen intuitionismin avulla pärjää varmasti pitkälle näyttelijä-opettajana. Kokemus tuo varmuutta käyttää omaa sisäistä tietoa hyväkseen. Toisella kerralla tuli pienempiä välitilakokemuksia ja se mielestäni kertoo, että osasimme jo luottaa omaan työskentelyymme paremmin. Tätä työtä ei voi oppia kuin tekemällä. Mielestäni opiskellessani teatteri-ilmaisun ohjaajaksi on itselläni kasvanut tietynlainen ammattietiikka: osallistujia kunnioittava etiikka.

### **8.2.3 Pohdintaa vielä museodraamakokemuksesta**

Kappaleessa kaksi kerroin mistä tutkimustulokseni oli lähtenyt. Se oli lähtenyt näytellessäni museodraamassa, jossa kahvittelin osallistujien kanssa roolissa. Yksi osallistujista kysyi minulta, monettako vuotta opiskelemme kouluamme, enkä tiennyt mitä vastaisin. Koin välitilakokemuksen. Luultavasti tässä tilanteessa osallistujan kaksoiskatsominen oli särkynyt. Hän ei nähnyt meitä enää nuorina naisina, jotka esittävät 1900-luvun alun hahmoja. Hän näki meidät vain nuorina teatterin opiskelijoina. Lisäksi paradoksaalista kommunikointia ei ollut. Me vain joimme kahvia rooleissamme. Ei ollut mitään aukkoa, ongelmaa, väitettä. Ei ollut minkäänlaista jujua tai jännitettä, jota olisi voinut seurata. Ei ollut siis vakavaa leikillisyyttä. Eikä tilanteeseen oltu tehty minkäänlaista sopimusta, olemmeko rooleissa vai ei. Osallistujat eivät tienneet katsoa meitä rooleissa, joten kaksoiskatsomista ei ollut. Eikä sitä kautta esteettistä kahdentumista.

En tiennyt mitä olisin vastannut tähän osallistujan kysymykseen. Minua jännitti. En tiennyt vastaisinko roolissa roolihenkilön totuuden vaiko roolissa minun totuuden tai omana itsenäni oman totuuden. Jäätyäni miettimään tilannetta, en edes lopulta ehtinyt vastaamaan kysymykseen. Toinen ryhmästäni ehti vastata puolestani omana itsenään oikean totuuden. Hän luotti omaan intuitioonsa ja vastasi siten, miten tuntui oikealta.

Jälkeen päin mietittynä olisi ollut todella loukkaavaa osallistujaa kohtaan vastata vaikkapa roolissa, etten ole ikinä mitään kouluja opiskellut. Silloin ajattelin vielä ensimmäisen vuosikurssin naiivilla ajattelutavalla, että on tärkeää pysyä koko ajan roolissa. Tärkeintä ovat kuitenkin osallistujat ja kyky toimia heidän parhaakseen jokaisessa tilanteessa. Se



tarkoittaa välillä roolin pudottamista sellaisissa tilanteissa, joita ei ole aiemmin suunnitellut.

### 8.3 Mitä opin ja tekisin toisin?

Tutkimuksen kannalta tekisin toisin ehkä sen, että keräisin itsestäni vielä enemmän materiaalia. Tällä kertaa kirjoitin päiväkirjamerkintöjä melkein pelkästään näistä välitiloista. Olisin voinut saada enemmän materiaalia, jos olisin kirjoittanut kokemuksia harjoitusajasta ja kokemuksia draamaopettajuudesta. Ylipäättään rohkaistuisin käyttämään enemmän itseäni tutkimusmateriaalina.

Opinnäytettä tehdessäni on eteeni ilmestynyt useita asioita, joita tekisin nyt toisin. Tehdessä samalla opinnäytetyötäni TIE:stä, olen oppinut uusia asioita TIE:stä virheiden kautta.

Eräs oppimiskokemukseni liittyy suunnitteluvaiheeseen. Tällä kertaa minä päätin aiheet, joka olivat Kalevala ja ihmissuhteet. Työryhmän oli vaikea omaksua aihetta, kun se oli pelkästään minun päässäni syntynyt ja vain minä olin käynyt koko ajatusprosessin. Työskentelyä olisi helpottanut, jos olisimme yhdessä suunnitelleet koko jutun. Varsinkin ohjaustilanteita olisi helpottanut, jos kaikki olisivat käyneet läpi ajatusprosessin - miksi me teemme näitä harjoituksia ja käsittelemme juuri näitä aiheita nuorten kanssa? Lisäksi yhdessä suunnittelu olisi taannut sen, että aihe olisi ollut tärkeä koko työryhmälle. Tällä kertaa ei kuitenkaan ollut mahdollisuutta suunnitella yhdessä johtuen aikatauluista. Mutta ensi kerralla kun suunnittelen TIE -esitystä, suunnitellen sitä työryhmän kanssa.

Toinen asia, jonka ensi kerralla TIE -esitystä tehdessäni teen toisin. Tällä kertaa Annukka Valo ja minä jaoimme vastuun jokeroinnista. Ensi kerralla vastuu jokeroinnista on pelkästään yhdellä henkilöllä. Se luo turvaa osallistujille ja luo selkeyttä. Tällä kertaa jokeroinnin jakoon vaikutti se, että saisin tämän tyyppisellä jaolla enemmän materiaalia itsestäni opinnäytetyöhöni. Toisaalta se oli myös sitä, että olin suunnitellut tämän TIE -esityksen ja hoitanut kaikki käytännön asiat, joten jotkin asiat oli minun helpointa jokeroida.

Esittäessämme meidän TIE -esitystä huomasimme ryhmän kanssa, että paras rakenne meidän työllemme oli jakaa näytelmäosuus neljään osaan. Ensimmäisellä kerralla näytelmäosuus oli jaettu pelkästään kahteen osaan, jolloin osallistujat joutuivat istumaan

tuoleilla enemmän. Se, että jaoimme näytelmäosuuden neljään osaan, aktivoi osallistujia enemmän osallistumaan, kun ei tarvinnut istua paikoillaan niin pitkään.

Oman opinnäytetyöni aihe oli mielestäni mielenkiintoinen, mutta se oli myös hankala. Oli vaikeaa tutkia ja määrittää välitilakokemuksia. Kokemuksena ne ovat hiljaista tietoa ja niitä ovat monet varmasti kokeneet. Näitä kokemuksia ei vain ole tutkittu aiemmin. Onnistuin kuitenkin mielestäni kohtalaisesti esteettisen kahdentumisen avulla määrittämään näitä kokemuksia, joissa tuntee olevansa kahden maailman välillä.

Hienointa TIE:ssä ei ole mielestäni itse näytteleminen, vaan suurin palkinto on mielestäni se, että näkee ihmisten innostuvan ja oppivan asioista. Ensimmäisen TIE -esityskerran ryhmä ei aluksi tuntunut innostuvan, mutta lopuksi saatuaan luvan ohjata omia kohtauksiaan, näkyi heistä innostus ja yhteistyöhenki. Toisella kerralla oli upeaa huomata, kuinka nuorilla oli into ja tarve keskustella asioista. Nuorten mielipiteet TIE-esityksestä ovat opinnäytetyöni liitteenä. (LIITE 4 ja LIITE 5)

## 9 LÄHTEET

Bolton, G. 1999. Acting in classroom drama: A critical analysis. Maine: Calendar Islands Publishers LLC .

Bruder M. & Cohn L.M. & Olnek M. & Pollack N. & Previto R. & Zigler S. 1986. A Practical handbook for the actor. New York& Toronto: Random House.

Dunderfelt, T. 2008. Intuitio: sisäinen viisaus. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Hartzell, P. 1999. Suomentajan esipuhe. Teoksessa Weston, J. Näyttelijän ohjaaminen: Kuinka luoda vaikuttavia esityksiä televisioon ja elokuvaan. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Heikkinen, H. 2002. Draaman maailmat oppimisalueina: draamakasvatuksen vakava leikillisuus. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino.

Heikkinen, H. 2003. Draamakasvatus liminaalisena leikkikenttänä –TIE (Theatre-In-Education) –genren teoreettinen viitekehys. Heikkinen, H. & Viirret T.L. (Toim.) Draamakasvatuksen teillä-tutkimus TIE- (Theatre In Education) projektista. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino.

Heikkinen, H. 2005. Draamakasvatus –opetusta, taidetta, tutkimista! Jyväskylä: Minerva Kustannus Oy.

Heikkinen, H. 2004. Vakava leikillisuus: Draamakasvatusta opettajille. Vantaa: Kansanvalistusseura.

Heikkinen, H. 2001. Pohdintaa draamakasvatuksen perusteista. Teoksessa Korhonen, P.& Østern, A-L. (Toim.) Katarsis: draama, teatteri ja kasvatus. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Jackson, T. 1993. Introduction. Teoksessa Jackson, T. (toim.) Learning through theatre: New perspectives on theatre in education. New York: Routledge.

Koskenniemi, P. 2007. Osallistava teatteri: Devising ja muita merkillisyyksiä. Opintokeskus kansalaisfoorumi.

Levanen, L. 1998. Eläytyminen ja etäännyttäminen teatterikasvatuksessa. Vammala: Vammalan Kirjapaino Oy.

Østern, A. 2000. Draamapedagogiikan genret pohjoismaisten opetussuunnitelmien valossa. Teoksessa P. Teerijoki (toim.) *Draaman tiet –suomalainen näkökulma*. Opetuksen perusteita ja käytänteitä 35. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino.

Pitkänen, A-H. 2007. OPIN TIE - tutkimus Theatre in Education -genren ominaispiirteistä sekä sen eettisistä, pedagogisista ja taiteellisista vaatimuksista tekijän näkökulmasta. Kasvatustieteen pro gradu-tutkielma.

Saarinen, E. 1994. *Filosofia*. Porvoo: WSOY.

Teerijoki, P. & Lintunen, J. 2001. Kohtaamisia eri tiloissa-osallistavan teatterin näyttämöt. Teoksessa Korhonen, P. & Østern A-L. (toim.) *Katarsis: draama, teatteri ja kasvatus*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Ventola, M-R. & Renlund, M. 2005 *Käytäntöjä*. Teoksessa Ventola, M-R. & Renlund, M. (toim.) *Draamaa ja teatteria yhteisöissä*. Helsinki: Yliopistopaino.

Viirret T.L. 2000. Gavin Boltonin eksistenttiallinen draama. Teoksessa Teerijoki P. (Toim.) *Draaman tiet- suomalainen näkökulma*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino.

Weston, J. 1999. Näyttelijän ohjaaminen: Kuinka luoda vaikuttavia esityksiä televisioon ja elokuvaan. Jyväskylä: Gummerrus Kirjapaino Oy.

Williams, C.1993. *The Theatre in Education actor*. Jackson, T. (toim.) *Learnin Through Theatre: New Perspectives on Theatre in Education*. Oxon: Routledge.

Wilson, G.D. 1997. *Esittävän taiteen psykologia*. Kuopio: Kustannusosakeyhtiö Puijo.

Repo, K. 2008. Teatterissa asuu yhä Stanislavskin henki. *Teatteri* 5, 14-17.

Nottingham playhouse

Saatavissa: <http://www.nottinghamplayhouse.co.uk/index.cfm/page/content.index.cfm/cid/41/navigation/35/parentid/10> Luettu 30.3.2010.

### **Julkaisemattomat lähteet:**

Annala, R. Päiväkirjamerkintä 7.1.2010

Annala, R. Päiväkirjamerkintä 19.1.2010

Ryhmähaastattelu: Rissanen, K. & Stavén, A. & Valo, A. (haastattelijana Annala, R.)

Haastattelu: Salo, E. (Haastattelijana Annala, R.)

Kyselylomakkeet Salo

Kyselylomakkeet Stavén

## LIITE 1



### **Kalevala ja ihmissuhteet**

-Theatre in Education esitys, jossa seurataan Lemminkäisen tarinaa. Välillä katsotaan näytelmää ja välillä osallistutaan tehtäviin ja harjotteisiin.

Ohjaaja/kertoja: Annukka Valo

Rooleissa/ohjaajina: Aapo Stavén, Reeta Annala, Kati Rissanen, Elina Salo

Äänet: Heidi Yli-Luoma

Tämä on osa opinnäytetyötä (Keski-Pohjanmaan AMK, esittävä taide)

**Suomen kirjainstituutin  
hankkeistama**

**1. Kysely näyttelijöiltä**

Mitkä ovat aikaisemmat kokemukset näyttelemisestä  
-esittävässä teatterissa?

-osallistavassa teatterissa?

Mitkä ovat aikaisemmat kokemukset ryhmänvetämisestä / ohjaajuudesta?

**2. Kysely näyttelijöiltä**

Miten koit tässä vedossa näyttelemisen tässä vedossa näyttelemisen eroavan esittävässä teatterissa  
näyttelemiseen?

Huomasitko ajattelevan näyttelemisen aikana muuta kuin roolihenkilösi ajatuksia? Jos huomasit, mitä  
ajattelit, minkä tyyppisiä ajatuksia?

Miten koit ohjaajuus roolin suhteessa näytelmän rooliin?

**3. Kysely näyttelijöiltä**

Miten koit tässä vedossa näyttelemisen tässä vedossa näyttelemisen eroavan esittävässä teatterissa  
näyttelemiseen?

Huomasitko ajattelevan näyttelemisen aikana muuta kuin roolihenkilösi ajatuksia? Jos huomasit, mitä  
ajattelit, minkä tyyppisiä ajatuksia?

Miten koit ohjaajuus roolin suhteessa näytelmän rooliin?

Oliko toisessa vedossa jotain mikä erityisesti erosi ensimmäisestä vedosta?

**Ensimmäinen kerta**

1. draamasopimus
  2. Joukahaisen ratsastus
  3. Annukka esittelee hahmot,  
katsotaan eka osa näytelmää
  4. Rakkaus jana
  6. patsasharjoitus
  7. Toinen osa näytelmää
  8. Mikä on nykyajan nuorten tuonelan joki? piirustus tehtävä
  10. Keskustellaan pienryhmissä (aiheista vanhemmat jotka välittävät liikaa/vanhemmat, jotka eivät välitä).
- Tehdään pienet kohtaukset
- 11.purku
  12. jälkitehtävä

**Toinen Kerta**

1. draamasopimus
2. Joukahaisen ratsastus
3. Annukka esittelee hahmot, katsotaan eka osa näytelmää
- 4.Rakkaus jana
5. Toinen osa näytelmää
6. Neljä nurkkaa. Mitä jatkossa?
7. kolmas osa näytelmää
8. Mikä on nykyajan nuorten tuonelan joki? piirustus tehtävä
9. Neljäsosa näytelmää
10. Sosiodraama
- 11.purku
12. jälkitehtävä



**Nuorten palaute 1. kerta**

**Mitä opin tänään (itsestäni, Kalevalasta, ihmissuhteista, teatterista)**

Kalevalan hahmoja

En mitään

En oikein mitään

Paljon. asioita Kalevalasta

Paljon Kalevalasta ja muusta

Opin Kalevalan tapahtumia ja itsensä ilmaiseminen

Opin Kalevalan tapahtumia ja näyttelemisestä

Tekemään pieniä näytelmiä lyhyessä ajassa

Opin tuntemaan luokkalaisia enemmän

En oikein mitään

Että on kiva esittää

Opin Kalevalan tapahtumia

Työskentelyä ryhmässä

Kalevalasta ne henkilöt

--

En mitään

emt

En mitään

En mitään

**Mikä oli mukavinta?**

Esitelmät, mielipide jutut

Esitykset

Näytelmät

Esitykset

Näytelmät

Sai tehdä niitä näytelmiä

Näytelmät ja puhuminen ryhmissä

Näytelmät

Esitykset

Se Kalevala näytelmä

Mukavinta oli esityksen teko ja katsominen. Ja niiden piirrustusten tekeminen oli mukavaa.

Näytelmät ja niiden katsominen, piirrustusten tekeminen

Esitykset

Esitykset

Näytelmät ja Kalevala-esitys

Näytelmät

Näytelmien katsominen

Näytelmät

Näytelmät

**Oliko jotain mikä ei ollut kivaa, mikä? Miksi?**

Jumppa

Aamu jumppa

Kaikki oli oikeastaan mukavaa

Ei =)

Ei

Jos pakko valita, niin jumppa

Vähiten pidin aamujumpasta

Aamujumppa, ei ollut taukoa niin ei jaksanut keskittyä.

Ei ollut välitaukoa, niin rupes keskittymisen lopumaan

Se aamujumppa

Se ei ollut kivaa se aamujumppa tai oli se iha jees

--

Aamujumppa oli vähä silleen nihkeetä ku ei oikeen kehannu

Liian pitkä

Ei ollut

Ei

Aamujumppa

Ei

Ei

**Haluaisitko jatkossa samantyyppisiä koulutunteja?**

Kyllä

En

Joo

Kyllä

Joo

Ois ihan kiva

Joo =)

Kyllä

Iha sama. Joo

Joo, ehdottomasti.

Oishan nuo ihan kivoja

Ehkä vähän

Joo

Kyllä

Joo ehdottomasti

Joo, vähän vaihtelua.

Ois se ihan kivaa

Ehkä

Kyllä

vapaa sana:

Ihan jees =)

Ihan hyvä

Oli mukavaa 😊

=)

=)

Lepöö

Leposta

Oli kivaa

Olitte mukavia 😊

😊

Oli kivaa. Kiitos

-

HEI!

-

-

-

-

-

Oli kivaa vaihtelua

## **Nuorten palaute 2 kerta**

### **Mitä opin tänään?**

Opin turmion joesta

Uusia leikkejä, keskustelemaan enemmän, asioita Kalevalasta

Lisää Kalevalasta

Tuonelan joesta, uusia leikkejä

Pc-nivel

Lisää Kalevalasta ja silleen.

Lisää Kalevalasta

Kalevalasta. En tiennyt siitä ennen oikein mitään

Asioita Kalevalasta

Kalevalasta

-

-

Lemminkäisen tarinaa ja keitä hahmoja siinä oli mukana. Ja vaikka luokan kanssa on ollut kauan yhdessä tavallaan ”tutustui” vielä lisää.

Lemminkäisen tarinaa ja sen että minun täytyy panostaa enemmän siihen että pidän näyttelemisestä. Sain ajatuksia

Uusia asioita Kalevalasta.

Pc-nivel

Opittiin uusi sana: pc-nivel

Jotain Kalevalasta vähän, tai että mikä on tuonelan joki

Kalevalasta enemmän

Opin ”tuomio-joesta”

### **Mikä oli mukavinta?**

Kun sai ite tehdä

Kun oli tekemistä

Nuo näytelmäjutut ja mielipidejutut

Meni tuntia

Meni tunteja

Kun sai ite olla mukana välillä tekemässä, eikä tarvinnut vain istua. Itse näyttelemisen tosi kivaa.

Näytelmä + se että oli kaikkee erilaista

Erilaiset tehtävät, esim. esityksten teko

Esitys, ohjaajat, leikit, kun tämä oli luokan kanssa, kesti enemmän kuin tunnin

Katsoa näytelmää ja tehdä asioita ryhmissä

Ku sai olla oman luokan kans ja sai ite myös osallistua näytelmiin

Näytelmä + ei tarvinnut istua koko ajan

Ku sai itekki miettiä vaikka niitä lappuja

Se esitys ja ne ryhmätyö jutut

Mielipiteet, ajan käyttö ja tekeminen

Meni tuntia

Asioista keskusteleminen, leikkeihin osallistuminen

Näytelmä ja kohtaukset

Näytelmät, ihmiset, keskustelut yms

Että sai olla ite olla mukana

**Oliko jotain mikä ei ollut kivaa, mikä? Miksi?**

Ei ollut

-...

Kiire, mut kaippa täs tulee aina kiire ku vois jutella vaikka 3h

Ei ollut mitään ei – kivaa ☺

En tiä.

Kaikki oli kivaa, paitsi kiire, kuten suunnilleen kaikki tähän varmaan kirjoittaa.

Ite näyttelemisen, koska en tykkää näytellä

En tykkää ite näytellä yhtään.

Oli vähä kiire

-

Ei

-

Ei tule mieleen

Ehkä kun kaikki ei niin täysillä ollut mukana että itse piti jotenkin enemmän mutta ei se mitään

Ei oikeestaan

Ei

Ei ollu kivaa ko ei päässy köksän tunnille syömää

No oli ihan kivaa mut se Kalevala-aihe ei ollu hirveen kiinnostava

Kova lattia.

En tiä

**Haluaisitko jatkossa samantyyppisiä koulutunteja?**

Kyllä

Joo!!!

Joo

Joo

Joo

Ehdottomasti. Varsinkin kun ei ollut nyt muita luokkia tässä samalla.

Ehdottomasti. Koulu on tärkeää ja mukavaa aika ajoin, mutta kaavoihin kangistunutta.

Kyllä, ne piristävät koulupäivää

Haluaisin tosi paljon tällaisia tunteja, näitä on niin harvassa.

Haluaisin

Joo!!!

Tottakai!

Joo

Joo

Ehdottomasti.

En

Kyl ☺

JOO!

Haluaisin

Kyllä

**Ajatuksia Kalevalasta**

Iha mukavan kuulosta

Kiinnostavaa

Aika jännä.

Hei väinö!

Ihan siedettävää

Hauska kuunnella niitä riimejä

Ihan kiva tarina

Ihan ok

Ihan kiva

En tiiä jotkut tykkää jotkut ei

Olis varmaan kiva tietää siitä enemmän

Haluaisin aloittaa lukemaan.

-

Mikäs siinä. En ole tutustunut, mukavia myyttejä kai.

Se on hyvin monimuotoinen teos, johon pitäisi perehtyä lisää.

Hauska stoori

Lemminkäinen on leija

Vähän tylsää.

Mahtava!

emt

**Vapaa Sana:**

Sweden sucks!

Göran.

-

emt

pc-nivel

:D

Kokkolassa voi opiskella näyttelemistä

Kiitos ☺

Hyvät ohjaajat, jotka innosti osallistumaan.

Oli tosi kivaa!

Kiitos☺

-

Kivaa oli. Lisää tämmösiä

Lisää tämmösiä jatkossa

Lemminkäisellä on hieno letti :D

-

Uusiks joskus!

Kiitos ☺

Oli oikein mukavaa ☺ tervetuloa uudelleen

Göran

**Jos on samaa mieltä väitteen kanssa, nostaa käden ylös:**

OPIN TÄNÄÄN JOTAIN KALEVALASTA 15 KPL

MINUA KIINNOSTAA TÄLLÄ HETKELLÄ KALEVALA ENEMMÄN KUIN ENNEN 2KPL

MIELESTÄNI KALEVALA ON TYLSÄÄ 7KPL

MINUA KIINNOSTAISII LUKEA KALEVALASTA 3 KPL